

SIATS Journals

Journal of manuscripts & libraries Specialized Research

(JMLSR)

Journal home page: http: //www.siats.co.uk



مجلّة المخطوطات والمكتبات للأبحاث التّخصصيّة

المجلد1 ، العدد 2، أيار ، مايو 2017م.

e-ISSN: 2550-1887

THE IMPORTANCE OF ISLAMIC MANUSCRIPTS IN HIGHLIGHTING ARABIC WRITINGS EXECUTED ON THE BUILDINGS DEPICTED IN BUKHARI SCHOOL (Q 01 AH / 01AD).

أهمية المخطوطات الإسلامية المزوقة فى تسليط الضوء على الكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى (ق 10هـ/ 16م).

صالح فتحى صالح

قسم الآثار– كلية الآداب–جامعة المنيا–مصر

drsalehfathe1983@gmail.com

1438 هـ – 2017م

ARTICLE INFO
Article history:
Received 21/10/2016
Received in revised form 7/12/2016
Accepted 15/3/2017
Available online 15/5/2017
Keywords:
Insert keywords for your paper

ABSTRACT

The Arab Islamic manuscripts, particularly paintings manuscripts are important where it received us light on many of the aspects of civilization as it involves many architectural installations variety civilian that the artist has not ignored to ornament much of diverse motifs from the plants, and fees for living organisms As well as written motifs and I'm focused on this research on The written motifs, And on the Arab notably that executed on the painting buildings Which varied between civilian facilities such as palaces and religious establishments such as mosques. These Inscriptions have also varied in terms of content, Where varied between documentaries texts included the names of some of the sultans and their surnames and the date of copying the manuscript that contains these painting buildings sometimes comic concludes propaganda words of the sultans, and the inscriptions reflects the theme of the miniature itself, as varied in terms of the types of calligraphies that are carried out.



الملخص

تعتبر المخطوطات العربية الإسلامية وخاصة المصورة من الأهمية بمكان حيث تلقى لنا الضوء على كثير من النواحى الحضارية بما تشتمل عليه من منشآت معمارية مصورة كثيرة ومتنوعة، والتى لم يغفل الفنان بزخرفتها بكثير من الزخارف المتنوعة من نباتية، وهندسية، ورسوم كائنات حية، وكذلك بزخارف كتابية، وقد ركزت فى هذا البحث على الزخارف الكتابية وعلى الأخص العربية التى نُفذت على المنشآت المعمارية المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى، والتى تنوعت مابين منشآت مدنية مثل القصور ومنشآت دينية مثل المساجد، وقد تنوعت هذه الكتابات أيضاً من حيث المضمون حيث تنوعت مابين نصوص تسجيلية تضمنت أسماء بعض السلاطين والقابهم وتاريخ نسخ المخطوطة التى تحتوى على هذه العمائر المصورة وتختم احيانا بعبارة دعائية للسلاطين، وكتابات تعبر عن موضوع الصورة نفسها، كما تنوعت من حيث أنواع الخطوط التى نفذت بها.



المقدمة :

تكمن أهمية المخطوطات الإسلامية وخاصة المزوقة بما تحتويه من تصاوير تلقى الضوء على كثير من النواحى الحضارية المختلفة للعصور التى رسمت بها هذه التصاوير من عمائر متنوعة مابين عمائر مدنية تتمثل فى القصور والمنازل، وعمائر دينية تتمثل فى المساجد، وعمائر تعليمية تتمثل فى المدارس، وعمائر جنائزية تتمثل فى القباب الضريحية والمقابر وغيرها من العمائر، والتى لم يغفل الفنان عن زخرفتها بكثير من الزخارف المتعددة من هندسية، ونباتية، ورسوم كائنات حية، وكتابات فارسية وعربية.

وتعد الكتابات العربية المُنفذة على هذه العمائر من الأهمية بمكان حيث كانت تعكس لنا كثيراً من الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية الهامة للعصر التى رسمت فيه هذه الصور، حيث يمكن أن نقول أن هذه الصور بما عليها من كتابات تعتبر مرآة عصرها.

وقد تميز الفن الإسلامى عن غيره من الفنون الأخرى باستعمال الكتابة العربية التي كانت بطبيعة الحال أوسع انتشاراً وأعظم نفوذاً[1] كعنصر زخرفي لما تتميز به حروفها من جمال ومرونة وليونة وقابلية فى التشكيل والتصنيف[2]. واعظم شاهد لجليل قدر الكتابة وأقوى دليل على رفعة شأنها أن الله تعالى نسب تعليمها إلى نفسه، وآعتده من وافر كرمه وإفضاله فقال عز آسمه: " **أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم**" مع مايروى أن هذه الآية والتي قبلها مفتتح الوحى وأول التنزيل على أشرف نبى وأكرم مرسل صلى الله عليه وسلم، وفى ذلك من الاهتمام بشأنها ورفعة محلها مالا خفاء فيه. ثم بين شرفها بأن وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال جلت قدرته "**وإن عليكم حافظين كراماً كاتبين**" ولا أعلى رتبة وأبذخ شرفاً مما وصف الله تعالى به ملائكته ونعت به حفظته، ثم زاد ذلك تأكيداً ووفر محله إجلالا وتعظيماً بأن أقسم بالقلم الذى هو آلة الكتابة ومايسطر به فقال تقدست عظمته: (**ن**

(1) كريستى، ارنولد بريجز، *تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة*، ترجمة زكى محمد حسن، ج1، 1936م، ص16.

(2) عائشة عبد العزيز التهامى، *النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن 8- 11هـ/ 14- 17م دراسة أثرية فنية*، الطبعة الأولى، الأسكندرية، ، 2003م،ص 308.



والقلم ومايسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون). والإقسام لايقع منه سبحانه إلا بشريف ما أبدع، وكريم ما اخترع: كالشمس والقمر والنجوم ونحوها إلى غير ذلك من الآيات الدالة على شرفها ورفعة قدرها[3].

ولم يقتصر الاهتمام بالنصوص الكتابية وخاصة العربية على العرب فقط بل تعداه إلى الفرس والترك أيضاً، وكانت تسير جنباً إلى جنب مع الكتابات الفارسية والتركية، بل ونلاحظ فى هذا البحث أن اهتمام الترك بالكتابات العربية وخاصة على العمائر المصورة سواء أكانت دينية أو مدنية كان أكبر بكثير من اهتمام العرب أنفسهم، وقد لعبت الكتابات العربية دورا هاماً وبارزاً كأسلوب جمالى استخدمه الفنان فى تحلية العمائر الإسلامية، ولم يقتصر الأمر إلى ذلك بل تعداه إلى التحف التطبيقية[4] بمختلف موادها وأنواعها، ووجد الفنان وخاصة المسلم فى هذه الكتابات أرضية خصبة ليظهر شخصيته وثقافته ويبعد عن الموضوعات التى نص فيها القرأن والسنة على أنها محرمة أو بها كراهية وتجعل الفنان لايستطيع العمل بحرية و بإبداع.

ويعدهذا البحث فى الحقيقة استكمالاً لبحث أخر تم القائه فى المؤتمر الدولى السادس المعنون **بـ " الموروثات القديمة بين الشفاهية والكتابية والتجسيد"** بمركز البرديات بجامعة عين شمس ونشر بمجلة المركز تحت عنوان " **دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية.** حيث قمت أولاً بتحليل الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير المدرسة العربية والتى كانت أكثر وأوسع انتشاراً من المدارس الفنية الأخرى، وقمت بتوضيح العلاقة بين النص العربى المكتوب على هذه العمائر وبين هذه العمائر المصورة نفسها، ومدلول النصوص، وما احتوته من أسماء خلفاء، وسلاطين، وألقاب، ونصوص تسجيلية، وعبارات دعائية، ثم طبقت نفس المنهج على المدارس الإيرانية المختلفة إلا أن المدارس الإيرانية وعلى الرغم من أن اللغة الفارسية كانت منُتشرة بشكل كبير وكانت لغة البلاط والأدب فى ذلك الوقت كانت أكثر ثراء فى استخدام الكتابات العربية عن المدرسة العربية، حيث تنوعت فيها مضامين الكتابات مابين آيات قرأنية، وأحاديث نبوية، ونصوص تسجيلية، وحكم، وأشعار،

---

(3) ابى العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الأنشا، دار الكتب المصؤية، القاهرة، 1922م، ص36.

(4) قام العديد من الباحثين بدراسة الكتابات المنفذة على التحف التطبيقية منهم على سبيل المثال لا الحصر د/ شبل إبراهيم عبيد فى رسالته للماجستير بعنوان، *دراسة الكتابات الأثرية على الخزف الإيرانى حتى نهاية الحكم الإيلخاني (أنواعها- تطورها- مضمونها)*، كلية الأثار، جامعة القاهرة، 1995م، وكذلك رسالته للدكتوراه بعنوان، *الكتابات الآثرية على المعادن الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى*، كلية الأثار، جامعة القاهرة، كذلك د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم، *الأشعار ودلالتها على المعادن التيمورية*، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، ج2 العدد عشرون- يوليو 2006م.



كانت تُناسب العمائر التى نُفذت عليها، والتى تنوعت مابين عمائر دينية، ومدنية، وتعليمية، وجنائزية، أما دلالة هذه الكتابات فكانت متنوعة إما أن تناسب وظيفة المنشأة المكتوب عليها هذه النصوص العربية، وإما تناسب عنصر معمارى لمنشأة مصورة، وإما تناسب موضوع الصورة نفسها، وإما تناسب شخص مصور فى التصويرة.

أما فى مدرسة بخارى وخاصة فى القرن 10هـ/ 16م فإن استعمال النصوص الكتابية يعد استمراراً للكتابات التى كانت تُنفذ على العمائر المصورة فى المدرسة التيمورية، وقد تنوعت هذه الكتابات من حيث المضمون حيث تنوعت مابين، نصوص تسجيلية تضمنت أسماء وألقاب بعض السلاطين المسلمين، ومابين كتابات توضح موضوع الصورة، كما تنوعت دلالة هذه الكتابات بالعمائر المنفذه عليها، أيضاً تنوعت من حيث أنواع الخطوط التى نفذت بها.

وسوف اتبع فى دراستي لهذا البحث المنهج التالى:

أ) قراءة للكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى.

ب) دراسة تحليلية مقارنة للكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى من حيث:

1- مضمون الكتابات ودلالاتها.

2- الألقاب.

3- الخطوط التى نُفذت بها الكتابات.

أ) قراءة للكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى:

ظهرت صور قليلة بها عمائر نُفذ عليها كتابات باللغة العربية فى مدرسة بخارى منها على سبيل المثال تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الخوارزمية في القصر ذى القبة الخضراء، من مخطوط خمسة نظامى[5](هفت بيكر)،

[5] هو (نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد الكنجوى)، وكان تخلصه الشعرى " نظامى"، تُحدد معظم الكتب فترة حياته بين عامى 535-599هـ / 1141- 1203م، وإن حددها البعض بين عامى 539-608هـ / 1145 - 1211م، وقد نُسب نظامى إلى مسقط رأسه كنجه، وتعود شهرة نظامي إلى المنظومات الخمسة التى كتبها والتى تُعرف باسم (بنج كنج)، بمعنى الكنوز الخمس، والتى استحق بهذه المنظومات الخمس لقب أبى الشعر القصصى الفارسى، وهذه المنظومات تتألف من: مخزن الأسرار: ونظمها حوالى سنة 561هـ /1165-1166م، وهى مجموعه من أشعار الحكم والمواعظ والحكايات، خسرو وشيرين: ونظمها فى سنة 571 هـ /1175-1176م، ليلى والمجنون: ونظمها فى سنة 584هـ/1188-1189م، سكندر نامه: ونظمها فى سنة 587هـ/1191م، هفت بيكر أو الصور السبع: ونظمها فى سنة 595هـ/1198-1199م. وكانت هذه المنظومات السابقة تتمتع بشهرة عظيمة خصوصاً أثناء الفترات التى تلقى فيها المصورون عناية ورعاية كبيرة فى بلاط الأمراء الفرس ولذلك نجد أن قصائده قد زوقت بالعديد من الصور. بديع محمد جمعه: من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1983، ص307، محمد



(595هـ/1198-1199م)، محفوظة بمتحف فكتوريا بكلكتا بالهند، نُسخ فى بخارى، ويؤرخ بسنة 970هـ/ 1563م/ 1564م[6]، حيث نُشاهد فى التصويرة بهرام جور جالساً داخل قصر على سجادة مستطيلة الشكل يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب بسيط يقوم باحتساء مشروب، وهو ينظر تجاه فتاه التى تمثل الأميرة الخوارزمية التى تحمل صينية عليها بعض الفواكه، وهى تنظر إلى بهرام جور وكأنها تتحدث إليه يظهر ذلك من خلال تقاسيم وجهها، ومايهمنا فى التصويرة الخلفية التى رسمها الفنان عبارة عن قصر اظهره من الداخل والخارج، ورسمه على جزئين الجزء الأيسر يمثل مدخل القصر وهو عبارة عن مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب يغلق عليه مصراعى باب خشبى زُين أحد مصراعية وهو الأيسر بزخارف هندسية عبارة عن أشكال سداسية متصلة مع بعضها البعض تشبه خلية النحل فى حين خلا المصراع الأيمن من الزخارف، ونلاحظ أن فوق المدخل المعقود بعقد مدبب عتب مستقيم مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية بالخط الكوفى المورق باللون الأسود بصيغة "**السلطان العادل**" على أرضية من أوراق نباتية باللون الأحمر. أما القسم الثاني من القصر فيمثل قطاع داخلى من القصر رسمه الفنان على هيئة عقد مفصص، لوحتي (1، 2)، شكل (1).

وتتشابه مع الصورة السابقة صورة أخرى من نفس المخطوط السابق تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الرومية فى القصر ذى القبة البنية، حيث نُلاحظ أن الفنان رسم الخلفية أيضاً عبارة عن قصر يظهر منه قطاعين القطاع الأيسر يمثل مدخل القصر، وهو مدخل مستطيل معقود بعقد مفصص يغلق عليه مصراعى باب من الضلف الخشبية ويعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بخط النسخ باللون الأسود بصيغة "**قال منى عليه سلام**"، لوحتى (3، 4)، شكل (2).

غنيمى هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1976م ، ص357. براون، تاريخ الأدب فى إيران من السعدى إلى الجامى، ج3، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2005، ص506.

[6] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان، 1999م، لوحة 210م.



كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان ينظر إلى الفتاة الرومية فى قصر من مخطوط منطق الطير[7] لفريد الدين العطار[8]حيث نشاهد فى أسفل يسار التصويرة الشيخ صنعان وهو ينظر متعجباً إلى الفتاة الرومية[9] التى تنظر إليه من خلال شرفة معقودة بعقد مفصص فى أعلى قصر الذى رسمه الفنان غير منتظم الشكل ويتوجه من أعلى شرافات على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص، ونلاحظ أنه يوجد أسفل هذه الشرافات نص تسجيلى بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة **" الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه"**. لوحة (5).

كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان يجتمع مع الفتاة الرومية الجميلة فى قصر من المخطوط السابق حيث نشاهد فى التصويرة الشيخ صنعان يجلس جاثياً بركبتيه على سجادة مستطيلة الشكل وهو يمسك باحدى يديه كأس شراب ويمسك بيده الأخرى يد الفتاة الرومية التى تجلس أمامه وتقدم له بعض الفاكهة التى تمسكها بيدها اليسرى، وحولهما مجموعة من الوصيفات والخدم، والموسيقيات، ومايهمنا فى التصويرة الخلفية التى تمثلت فى رسم لقصر رسمه الفنان من

---

(7) Robert Hillenbrand: Persian painting from the Mongols to Qajars, University of Cambridge, 2000, p170, fig2.

(8) هو (فريد الدين أبو حامد محمد بن أبي بكر إبراهيم بن أبي يعقوب إسحق العطار)، فاسمه (محمد)، ولقبه (فريد الدين)، وكنيته (أبو حامد)، وتخلصه (العطار)، حيث كان يعمل صيدلياً ويملك دكاناً للعطارة، وكان والده يعمل عطاراً وعلى الأرجح أنه ولد مابين عامى 545-550هـ/ 1150- 1155م، في قرية (كدكن)، من أعمال نيسابور، وتوفى فى عام 627هـ/1229م، ويُعتبر فريد الدين العطار أشهر شعراء العصر المغولى، كما يُعد واحداً من ثلاثة من الشعراء اشتهروا في تاريخ الأدب الفارسى بأنهم أكابر الشعراء المتصوفة العظماء، وهؤلاء الثلاثة هم: السنائى، والعطار، وجلال الدين الرومى، وللعطار مؤلفات كثيرة ذكر البعض أن عددها مائة وأربعة عشر كتاباً آى بعدد سور القرآن الكريم، وإن كان المعروف منها يقرب من ثلاثين مؤلفاً، كلها منظومة أو شعرية عدا كتاب (تذكرة الأولياء) ومع هذا فإن الكتب الصحيحة النسب إلى فريد الدين العطار والتى وصلت إلى أيدينا تسعة كتب فقط هى على النحو التالى: تذكرة الأولياء، أسرارنامه، إلهى نامه، بند نامه، خسرونامه، الديوان، مختار نامه، مصيبت نامه، منطق الطير. ويُعد (منطق الطير)، من أعظم مؤلفات العطار وأشهرها، وهو من أعظم ما نُظم فى الأدب الفارسى عامةً، وفى الأدب الصوفى خاصةً، فالقالب القصصى الممتع الذى رُكبت فيه بجانب المعانى الروحية التى شملتها، أعطتها هذه الأهمية بين كتب التصوف، ولا يكاد يُذكر أسم فريد الدين حتى يذكر بجانبه أسم منطق الطير، فقد أصبح فريد الدين علماً على منطق الطير وأصبح منطق الطير علماً على فريد الدين العطار وقد انتهى العطار من تأليفه عام 583هـ / 1187م. Marie lukens swietochowski: the historical background and illustrativmetropolitan museum's mantiq al-tayr of 1483 from the book of (Islamic art in the metropolitan museum of art), edited by Richard ettinghausen, 1971, p39.

بديع محمد جمعه: منطق الطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 2006، ص ص9-21،49- 51، إسعاد عبد الهادى قنديل: فنون الشعر الفارسى، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1961م، ص ص149، 150.

(9) تذكر القصة أن الشيخ صنعان رحل مع مريديه الاربعمائة الى بلاد الروم ووصلوا أقصى بلاد الروم وفجأة وقعت عيونهم على بناء شاهق جلست على سطحة فتاة مسيحية ذات روح ملائكية ، فعلا أصفرار وجهه الشمس كمداً وحسراً منها.



الداخل والخارج حيث رسمه على هيئة عقد مدبب يزين كوشتيه زخارف الأرابيسك، ويتوج القصر من أعلى شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية البتلات أسفلها شريط كتابى باللون الأبيض بالخط الثلث بصيغة " **في أيام دولة الخاقان الشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه"**. لوحتى (6، 7).

كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان يقع صريعاً أمام مريديه، من المخطوط السابق، ومحفوظ بالمتحف البريطانى بلندن، وينسب إلى مدرسة بخارى، حيث نشاهد فى مقدمة التصويرة الشيخ صنعان يقع صريعاً على الأرض، وقد وقعت عمامته وعصاه وحوله مجموعة من مريديه ينظرون إليه فى تعجب ويحدث بعضهم البعض، ونشاهد فى خلفية التصويرة رسم ربما لمسجد أظهره الفنان من الداخل والخارج، فالجزء الداخلى يمثل رواق القبلة حيث نشاهد جدار القبلة الذى يظهر فى منتصفه محراب مفصص زينه الفنان بزخارف تشبه النار المشتعلة، ورسم أعلاة نافذة مستطيلة تغلق عليها جزء من ستارة حمراء وتنظر من خلالها فتاة ربما تكون الفتاة الرومية، وزين الفنان هذا الجدار ببلاطات خزفية، وبرسوم الأرابيسك، أما الجزء الثانى من المسجد فيمثل الواجهة من الخارج التى رسمها الفنان، على هيئة عقد ذو معبرة وكرديين، مقام على عمودين، ويعلو هذا العقد شريط كتابى باللون الأبيض على أرضية سوداء بخط الثلث بصيغة **"خاقان الأعظم الأكرم الأعدل الخاقان بن الخاقان أبو الفتح محمد بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه فى تاريخ سنة ستين وتسعمائة "**[10]. **لوحة (8)، شكل (3)**.

كذلك تصويرة تمثل درويش يسقط من أعلى سطح قصر من مخطوط تحفة الأبرار للجامى، نشاهد فى التصويرة رسم لشخص يسقط من أعلى قصر الذى رسمه الفنان وسط منظر طبيعى يحيط به سور خشبى قصير يتوسطه مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعى باب من ضلفتى خشب، ونلاحظ أن الفنان رسم القصر على هيئة مكعب فتح به من أسفل مدخل مستطيل الشكل يتوجه شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية البتلات باللونين الأصفر والأسود، ويغلق على هذا المدخل مصراعى باب فتح أحدهما بينما الأخر مغلق، ويعلو المصراعين عتب مستقيم مستطيل الشكل زُين بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية باللون الأسود بصيغة **" صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"**، لوحتى (9، 10)، شكل (4)، كما يتوج القصر من أعلى شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص باللونين البنى

(10) ثروت عكاشة، المرجع السابق، لوحة 467م.



واللبنى، ويوجد أسفل هذه الشرفات نص كتابى بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة" **في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه**"، لوحتى (9، 11)، شكل (5).

ج) دراسة تحليلية مُقارنة للكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى.

تنوعت الكتابات العربية التى نُفذت على العمائر فى تصاوير مدرسة بخارى من حيث المضمون والدلالة، والألقاب، ونوع الخط، على النحو التالى:

أولاً من حيث المضمون:

تنوعت مضامين الكتابات العربية على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى، والتي تنوعت مابين العمائر المدنية وتتمثل فى القصور، والعمائر الدينية وتتمثل فى المساجد، فبعضها كان يتضمن على نصوص تسجيلية والتى تنوعت فبعضها كان يعبر عن **ألقاب** فقط مثل كلمتى **"السلطان العادل"** كما فى لوحتى (1، 2)، شكل (1). ودلالة هذا النص أنه يتعلق بالشخصية الموجودة فى الصورة، وهو الملك بهرام جور الجالس بجوار الأميرة الخوارزمية. وهذه الكتابات متأثرة بما كان يكتب على الخلفيات المعمارية فى المدرسة التيمورية[11] والصفوية[12]، وبعضها الأخر كانت جزءاً من نص تسجيلى يتضمن أحياناً اسم راعى الفن فى فترة نسخ المخطوطة التى تتضمن المنشأة المصورة وألقابه، وأحياناً

[11] يمكن مشـــاهدة ذلك فى تصـــويرة تمثل وفاة المجنون على قبر ليلى من مخطوط خمســـة نظامي محفوظ فى (مكتبة خدابخش بالهند)، تحت رقم (Inv 299)، ورقة (233a)، وقد نُسخ هذا المخطوط فى شيراز عام 883هـــ /1477-1478م حيث نشاهد فى التصويرة المجنون مستلقياً على قبر ليلى وتنظر إليه سيديتين بإعجاب ودهشة أسفل مدخل الضريح الذى يحتوي على قبر ليلى، وهو مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب يعلو العقد عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بصيغة " السلطان العاد(ل)..." بالخط الكوفي البسيط.

Uzbek academy of scienc, *miniatures Illuminations of Nizami's hamsa*, Tashkent, 1985, fig40.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر فى تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، الجزء الأول، 2015م، ص111، لوحة (22)، شكل (39).

[12] يمكن مشاهدة ذلك فى تصويرة تمثل انتحار شيرين، من مخطوطة خمسة نظامي، نُسخت فى تبريز، وتؤرخ بحوالي 911هـ/ 1505م، ومحفوظة بمجموعة كير[12]. حيث نُشاهد فى الخلفية المعمارية التى تمثل قصر =أظهره الفنان من الداخل والخارج, ويغطيه من أعلى ثلاث قباب، مدخل يظهر منه جزء بسيط يعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "السلطان العادل".

Shella R.Canby, *the golden age of Persian art, 1501-1722,* New York, 2000, p30, Pl 18.

صالح فتحى صالح، المرجع السابق، ص 112، لوحة (26)، شكل (46).



يتبعها عبارة دعائية، وتاريخ الانتهاء من عمل المخطوطة التي تتضمن هذه المنشأة المصورة، وقد اقتصرت هذه النصوص التسجيلية على راعيين فقط من رعاة الفن فى مدرسة بخارى، وهما عبد الله خان، أبو الفتح محمد خان، وقد تنوعت هذه الخلفيات المعمارية التى اشتملت على هذه النصوص التسجيلية مابين الخلفيات المعمارية المدنية المتمثلة فى القصور، ومابين الخلفيات المعمارية الدينية المتمثلة فى المساجد، وكانت هذه النصوص تبدأ بالغالب بعبارة **" فى أيام دولة"** ثم يليها ألقاب واسم راعى الفن ثم تُختم بعبارة دعائية لراعى الفن، والتى كانت فى الغالب **" خلد الله تعالى ملكه وسلطانه"**. ومن ذلك ماورد على نهاية واجهة قصر بصيغة **" الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه"**. لوحة (5). كذلك ماورد على نهاية واجهة قصر بصيغة **" فى أيام دولة الخاقان الشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان**[13] **خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه"**. لوحتى (6، 7). كذلك ماورد أعلى واجهة مسجد بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة **"خاقان الأعظم الأكرم الأعدل الخاقان بن الخاقان أبو الفتح محمد**[14] **بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه فى تاريخ سنة ستين وتسعمائة "**. **لوحة (8)، شكل (3)**. كذلك ماورد على واجهة قصر بخط الثلث باللون الأبيض **" في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"**، ولها تكملة أعلى مدخل القصر بصيغة **" " صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"**، لوحات (9، 10، 11)، شكلى (4، 5). والمقصود بخليفة نعمة الله هو السلطان عبد الله خان لأنه كما قلنا سابقاً اشتهر بلقب " ولى النعم".

---

(13) هو عبيد الله ابن اسكندر خان ابن جانى بك وحفيد أبي الخير، وقد وصف بأنه أعظم الشيبانيين وقد ولد هذا الأمير عام 940هـ/ 1534م، واستطاع هذا الأمير أن يثبت قدم الشيبانيين فى بلاد ماوراء النهر. كما جهد بدوره كذلك فى انعاش بلاد سيحون من جديد والنهوض بها، حتى استحق بجداره، أن يُلقب بلقب **" ولى النعم"**. وامتدت حدود بخارى فى عهده حتى تجاوزت المناطق المسكونة فى تركستان شمالاً[13]، ووافته منيته ببخارى بعد مرض قصير فى الثاني من رجب عام 1006هـ / فبراير 1507م. وهو فى الثامنة والستين من عمره بعد أن حكم أكثر من أربعين عاماً ببلاد ماوراء النهر كان فى أولها نائباً للسلطان ثم سلطاناً، وقد ترك من ورائه حسن الذكر حتى لايزال اسمه يتردد على لسان كل بخارى إلى اليوم. آرمينوس فامبرى، المرجع السابق، ص 350.

(14) هو محمد تيمور سلطان بن محمد شيبانى، دخل ابوه محمد شيبانى فى حروب مع التيموريين استولى فيها فى النهاية على كل الأراضى التى كانت واقعة تحت يد التيموريين، وعهد بها إلى أبرز قواده مكافأة لهم على مابذلوه من جهود، فكان من نصيب أخاه السلطان محمود بخارى[14] وقراقول، وحين توفى هذا الأمير عهد شيبانى بها مع سمرقند، درة الدولة، وكش، ومنطقة ميرجانكل إلى ابنه الأكبر ووريثه محمد تيمور سلطان. آرمينوس فامبرى، المرجع السابق، ص 316، 317.



- عبارات دعائية:

احتوت بعض العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى على عبارات دعائية، وقد تنوعت الخلفيات المعمارية التى اشتملت على هذه العبارات مابين الخلفيات المدنية متمثلة فى القصور، والخلفيات الدينية متمثلة فى المساجد، ونلاحظ هنا أن العبارات الدعائية لم تأتى منفصلة بذاتها، كما شاهدناها من قبل فى المدرسة المغولية (656- 758هـ/ 1258- 1357م)[15]، والمدرسة التيمورية (771هـ/1370م- 912هـ/1506م)[16]، والمدرسة التركمانية (780هـ/1378م- 914هـ/1508م)[17]، والمدرسة الصفوية (907هـ/1501م- 1145هـ/ 1732م)[18].

---

[15] من ذلك تصويرة من مخطوط كليلة ودمنه، محفوظ بمكتبة الجامعة باستانبول، ويؤرخ بين سنتي 770هـ/ 1370 – 774هـ/1374م، تمثل الناسك يكتشف أن ابنه فى أمان فى مهده حيث نشاهد فى التصويرة ناسك وجد طفله الصغير فى أمان فى مهده، حيث أن الله عز وجل قد أحاطه بحمايته من الشر الذى يتمثل هنا فى الثعبان الذى يظهر فى التصويرة بجوار سرير الطفل، ونشاهد الناسك يقف أمام مدخل منزله، المعقود بعقد مدبب، ونلاحظ أن الفنان زين داخل العتب الذى يعلو عقد المدخل عبارة دعائية بصيغة " دام لك العز والبقا" بخط الثلث.

Bernard O'Kane, *Early Persian painting، Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century*, Cairo, 2003, p183, Pl 77.

صالح فتحى صالح، المرجع السابق، ص104، لوحة (8), شكل(7).

[16] ويمكن مشاهدة ذلك فى تصويرة تمثل نساء تستحم صفحة من مخطوط خمسه نظامي, نسخت فى هراة (أفغانستان)، تؤرخ بين سنتي 899هـ/ 1494- 900هـ/ 1495م، ورقة 190، تنسب هذه التصويرة أيضاً إلى بهزاد، حيث نشاهد بعض النساء الشابات الجميلات التى تستحم, بعضهن= =يتداعبن في بركة بينما الاخريات ينزعن ملابسهن قبل الاستحمام، رسم الفنان كل هذه الأحداث خارج قصر بهرام جور الذى يحيط به سور فُتح الفنان به مدخل مستطيل الشكل يفتح عليه مصراعي باب، أما القصر نفسه فيظهر منه جانبين فتحت بهما بعض النوافذ، كما فتح بأحد الجدارين وهو الأيمن مدخل مستطيل الشكل يغلق= =عليه مصراعي باب، والمدخل معقود بعقد مدبب يعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية عبارة عن دعاء بصيغة " يامفتح الأبواب" =كتبها الفنان بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأزرق والبرتقالي. Grabar, *masterpieces*, p111, Pl 45

صالح فتحى صالح، المرجع السابق، ص109، لوحة (19)، شكل (21).

[17] ويمكن مشاهدة ذلك فى تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان فى مسجد، من مخطوط خمسة نظامى, نُسخ فى شيراز، ويؤرخ بسنة 881هـ / 1476م، ومحفوظ بمتحف طوبقا بوسراى باستانبول، حيث نشاهد فى التصويرة خلفية لمسجد، ونلاحظ أن كتلة المدخل عبارة عن عقد مدبب تعلوه منطقة مستطيلة تحتوي على كتابة عربية بخط الثلث بصيغة " يا مفتح الأبواب"، على أرضية من زخارف الأرابيسك، كذلك نجد أن جدار المدخل يحتوي من أسفل على كتابة عربية بخط الثلث، على أرضية من زخارف الأرابيسك بصيغة" دام لك العز والبقاء".

Esin atil, *the brush of the master's drawings from Iran and India*, Washington, 1978, p13.

Kevorkian (A.M.), J.P.Sicre, *les jardins du desir*, Paris, 1983, p108, figp109.

صالح فتحى صالح، المرجع السابق، ص111، لوحة (21).

[18] ويمكن مشاهدة ذلك فى تصويرة تمثل معاقبة رجل مسن من أجل عاطفته، صفحة من مخطوط هفت أورانج أو العروش السبعة أو مجموعة نجوم الدب الأكبر للجامى، (817هـ/ 1414م- 898هـ/1492م), خرسان، شمال غرب إيران، وتؤرخ بين سنتى 964هـ/ 1556م-973هـ/ 1565م, ومحفوظة بالفرير جالارى بواشنطنتحت رقم(F. 1946.12, fol162). نلاحظ أن الخلفية المعمارية في هذه التصويرةتتمثل فى قصر مبني من مستويين أو طابقينحيث نُشاهد فى احد جدارانه دخلة مصمتة مستطيلة الشكل يعلوها منطقة مستطيلة فى نهاية الطابق الأول للقصر تحتوي على زخرفة كتابية باللغة العربية بخط الثلث بصيغة" يامفتح الأبواب".



وانما كانت جزء من نص تسجيلى وكانت دائماً تأتى فى نهاية النص، وقد تنوعت هذه الصيغ بين **خلد الله تعالى ملكه وسلطانه"**. لوحة (5). **خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه**. لوحتى (6، 7). **خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه، لوحة (8)**، **خلد الله تعالى ملكه**، لوحتى (9، 11).

ثانياً–الألقاب:

تضمنت العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى على العديد من النصوص التسجيلية التى تتضمن العديد من الألقاب المتنوعة، والتى ظهرت بشكلين ألقاب فقط دون معرفة صاحبها، وألقاب كانت تسبق وتتبع اسم صاحب اللقب على النحو التالي:

السلطان:

السلطان من ألقاب أرباب السيوف وهو اسم خاص فى العرف العام بالملوك. والفرق بينه وبين الملك أن الملك يختص بالزعيم الأعظم، والسلطان يطلق عليه وعلى غيره. ومن حيث إن السلطان أعم من الملك يقدم عليه فى قولهم السلطان الملك الفلانى: ليقع السلطان أولا على الملك وعلى غيره ثم يخرج غير الملك بعد ذلك بذكر الملك[19]. وكان هذا اللقب يطلق فى كثير من الأسر[20]، والتى من بينها الشيبانيين[21]. وقد ظهر هذا اللقب فى الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى بصيغتين إما معرفاً بالالف واللام "**السلطان**" وكان يتبعه فى هذه الحالة صفات مثل العادل، أحياناً دون معرفة صاحب اللقب، كما فى لوحة (1)، شكل (1) بصيغة "**السلطان العادل**" حيث ظهر أعلى مدخل قصر بالخط الكوفى المورق، أما الصيغة الثانية فقد ظهر نكرة بصيغة "**سلطان**" وفى هذه الحالة كان يضاف إليه هاء الملكية "**سلطانه**" بمعنى الغلبة أو السيادة، وكان يأتى فى نهاية النص التسجيلى مسبوقاً بألقاب وأسم صاحب هذه الألقاب، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (4، 5، 6، 8).

grabar, *masterpieces of Islamic art*, p115, Pl 50، صالح فتحى صالح، المرجع السابق، ص114، لوحتي (31، 32)، شكل (52).

[19] أبي العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ص447– 448.

[20] الباشا، المرجع السابق، ص330.

[21] شبل إبراهيم عبيد (دكتور): الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، دار القاهرة للكتاب، الطبعة الأولى، 2002م، ص64.



– الدولة:

الدولة فى اللغة السيادة، وقد استعمل اللفظ بمعنى الحكم أو الحكومة. ومنذ القرن الرابع الهجرى دخل اللفظ فى تكوين نوع جديد من الألقاب: وهى الألقاب المضافة إلى الدولة مثل **"أسد الدولة"**. ويلاحظ أن ظهور هذا النوع من الألقاب يعتبر فى الوقت نفسه صدى لبداية تخلى الخلفاء عن شئون الحكم لصالح الأمراء والولاة[22].

وقد أُطلق هذا اللقب على عبد الله بهادر خان، وقد جاء بثلاثة أشكال، الشكل الأول ظهر اللقب فى بداية النقش الكتابى معرفاً متبوعاً بألقاب واسم عبد الله بهادر خان، بصيغة **" الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه"**. لوحة (5). الشكل الثانى ظهر اللقب نكرة مسبوقاً بكلمتى (فى أيام)، ومتبوعاً بألقاب واسم عبد الله بهادر خان، كما فى نقش كتابى بصيغة **"فى أيام دولة الخاقان الشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه"**. لوحتى (6، 7). الشكل الثالث ظهر معرفاً مسبوقاً بكلمتى (فى أيام)، ومتبوعاً بألقاب واسم عبد الله بهادر خان، كما فى نقش كتابى بصيغة **" في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"**، لوحتى (9، 11). شكل (4).

– الخاقان:

تعنى السلطان الأعظم[23] وهذا اللقب تعريب للقب (قاغان) التركي الذي كان يُطلق على ملوك من تسموا بالأتراك فى القرنين السادس والسابع من الميلاد، وقد أخذوا هذا اللقب عن أسلافهم" الأوار الأصليين" أو الزاون زوان الصينيين". ودخل اللقب فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل الخاقان المعظم[24]. والخاقان الأعظم، والخاقان الأكرم، والخاقان الأعدل، وقد ظهر هذا اللقب فى الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى بشكلين، الشكل الأول

(22) حسن الباشا، الألقاب، ص289.

(23) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) 1517–1924م، دار غريب، القاهرة، 2000م،

(24) مصطفى بركات، المرجع السابق، ص19، 20.



مفرداً ومعرفاً مسبوقاً ومتبوعاً بألقاب واسم راعى الفن فى تلك الفترة، كما فى لوحات (5، 6، 7، 9، 11)، أما الشكل الثانى فجاء نكره ومكرراً وملحقاً به صفات مثل الأعظم الأكرم الأعدل، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحة (8)، شكل (3).

- الشهاب:

الشهاب شعلة نار ساطعة. وكان اللفظ يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل " شهاب الدولة" و " شهاب الدين"[25]. وقد ورد هذا اللقب معرفاً **"الشهاب"** مسبوقاً ومتبوعاً باسم والقاب راعى الفن فى تلك الفترة فى النصوص المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى. وكان دائماً ماياتى بين لقبى الخاقان والغازى، كما فى لوحات (5، 6، 7، 9، 11)، شكلى (4، 5).

- الغازى:

من الغزو وهو اسم للحرب التى كانت يشترك فيها النبى صلى الله عليه وسلم، وكانت حروبه تسمى المغازى[26]. وقد ورد هذا اللقب معرفاً فى النصوص التسجيلية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى مسبوقاً ومتبوعاً بألقاب واسم راعى الفن فى تلك الفترة، وكان دائماً مايأتى قبله كلمة **"أبو"** ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (5، 6 ،7، 9، 11).

- بهادر:

كلمة تركية مغولية الأصل مأخوذة من بخاتر، والمعنى الأصلى لها هو الشجاع أو المقدام ثم أصبحت لقباً يُطلق للتشريف فى بلاط المغول العظام ومن بعدهم التيموريين حيث ورد ملحقاً بأسماء الكثير من حكامهم[27]. وقد ظهر هذا اللقب مصحوباً بلقب خان فى النصوص الكتابية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، كما فى لوحات (5، 6، 8، 9، 11). أشكال (3، 4، 5).

---

(25) حسن الباشا، المرجع السابق ، ص361.

(26) حسن الباشا، المرجع السابق، ص411، 412.

(27) شبل إبراهيم عبيد، المرجع السابق، ص57.



– خان:

تُعنى أمير أو حاكم، وهو لقب تركي كان يُطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجري ومعناه الرئيس، وقد أُطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو اسمية لسيد الأسرة الأعظم الذى أُطلق عليه الخاقان أو القان. إذ لم يفرق بين قاغان أو قا آن بمعنى الحاكم الأعلى وبين خان بمعنى حاكم ناحية قائمة بذاتها فى الإمبراطورية إلا فى العهد المغولي، وكانا قبل ذلك لهما معنى واحد. وقد دخل اللقب العالم الإسلامي عن طريق خانات التركستان فى نهاية ق 4هـ/ 10م[28].

وقد ورد أيضاً هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الأوزبكى عبد الله خان بن اسكندر خان، مسبوقاً بالقاب واسم عبد الله خان ومتبوعاً بألقاب أخرى لعبد الله خان، فى النصوص الكتابية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (5، 6، 7، 8، 9، 11). أشكال (3، 4، 5). ومن الجدير بالملاحظة أن عبد الله خان بسبب كلفه بحب ابنه عبد المنعم حتى ذهب فى سبيل إرضائه لأطماعه التى لاحد لها بأن جعله يتخذ لنفسه لقب الخان، بوصفه وريثاً للعرش، وكان هذا اللقب لايحمله عموماً إلا الحكام الترك أنفسهم فكان الأب يلقب بلقب ألغ خان (أى الخان الكبير) والابن بلقب كچوك خان (أى الخان الصغير)[29]. كما ورد ضمن ألقاب أبو الفتح محمد بهادر خان، كما فى لوحة (8)، شكل (3).

– الملك:

وهو الزعيم الأعظم ممن لم يطلق عليه اسم الخلافة [30]. وهذا اللقب معروف فى اللغات السامية، ولم يُعرف هذا اللقب بصفة رسمية فى صدر الإسلام، ولا فى العصر الأموي وإنما بدأ ظهوره فى العصر العباسي حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة مع الاحتفاظ لها بتبعية اسمية[31]. وقد جاء هذا اللقب نكره فى النقوش المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى بصيغة "ملك" وفى هذه الحالة كان يضاف إليه هاء الملكية **"ملكه"**، وكان يأتى فى نهاية

[28] مصطفى بركات، المرجع السابق، ص21، 22.

[29] آرمينوس فامبرى،المرجع السابق، ص348.

[30] القلقشندى، المصدر السابق، ص447.

[31] مصطفى بركات، المرجع السابق، ص39.



النص التسجيلى مسبوقاً بألقاب واسم صاحب هذه الألقاب، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (5، 6، 8، 9، 11). شكلى (3، 4، 5).

الخليفة:

هو لقب يُطلق على الزعيم الأعظم القائم بأمور الأمة، ويجمع على خلفاء ككريم وكرماء. وعلى خلائف كصحيفة وصحائف[32]. وكان لفظ " خليفة" يضاف أحياناً إلى لفظ الجلالة لتأكيد معنى الخلافة عن الله فيقال مثلاً " خليفة الله"[33]. وقد ورد هذا اللقب نكرة فى الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، حيث ورد أعلى مدخل قصر بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية باللون الأسود بصيغة**" صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"**، لوحتى (9، 10)، شكل (4). وكان هذا اللقب خاص بالسلطان عبيد الله خان.

ثالثاً– الخطوط التى نُفذت بها الكتابات:

تنوعت الخطوط التى نُفذت بها الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى على النحو التالى:

– الخط الكوفي المورق:

عُرف الخط العربى فى وقت من الأوقات باسم الكوفى لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى مصاحباً لانتشار الإسلام. ويرجح أن يكون انتشار الخط العربى من شبه الجزيرة إلى خارجها قد تم فى عصر ازدهار الكوفة،لانشغال العرب فى عصر الفتح الأعظم بالحرب وسياسة الدولة الجديدة، واكتفائهم في التدوين فى أوائل الفتوحات بلغات البلاد المفتوحة وخطوطها، فلما ألقى العرب السلاح بعد موجات الحرب العنيفة، واشتغلوا في الكوفة بعلوم النحو والادب والجدال والفقه والدين، ظهر للكوفة مذهبها في الكتابة،لأنها لم تكن لتقبل وهى تنافس البصرة ألا يكون لها فى الكتابة أسلوبها الخاص.

وقد نشأ للكوفة إلى جانب الخطوط التى انتهت إليها من شبه الجزيرة، وكانت كلها خطوطاً لينة– خط آخر " يابس" شاع فى العالم الإسلامى وعرف دون غيره " بالخط الكوفى" وهو نوع من الخطوط الجليلة التى مارستها الكوفة، استأثر باسمها لأنه ابتكر فيها، ولم يكن له وجود قبلها، ويتميز هذا الخط بميل إلى التربيع والجفاف والقوة، واستُخدم فى الكتابة

(32) القلقشندى، المصدر السابق، ص444– 447.

(33) حسن الباشا، المرجع السابق، ص277.



على المباني والتحف، وكذلك المصاحف وظلت تُكتب به زهاء أربعة قرون حتى حل محلها فى كتابتها خط جميل هو خط النسخ[34]، وهو من أقدم الخطوط التي استخدمها المسلمون، وكان فى مبدأ أمره بسيط لا توريق ولا تعقيد ولا ترابط فى حروفة ثم أخذ الفنانون المسلمون يبدعون في أشكاله[35] فظهر منه الكوفي المورق الذى يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مُحملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وتزخرف نهايات حروفة بما يشبة الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص[36]، ويلاحظ فى هذا النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لاتعدو أن تكون الزخارف رأس الحرف، أو نهايته، أى أنها زخرفة نباتية فى أضيق الحدود ولاتسهم الزخارف النباتية من هذا النوع فى شغل الفراغ بين الحروف، ولاتكون خلفية تستقر عليها الكتابات[37].

وقد استُخدم هذا الخط فى الكتابات التى نُفذت على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى والتى اقتصرت على المنشآت المدنية متمثلة فى القصور، ويمكن مشاهدة ذلك فى نص كتابي يُزين أعلى مدخل قصر زينه الفنان بكتابة عربية بخط النسخ باللون الأسود بصيغة **"قال منى عليه سلام"**، لوحتى (3، 4)، شكل (2).

- خط النسخ:

كان يُستعمل لنسخ الكتب والمصاحف، تمتاز حروفه باللين والمطاوعة [38]، ومن مسمياته الخط المنسوب لأن الخطاط المعروف بابن مقلة قد وضع معايير وضوابط للخط منذ القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادي[39]، كذلك اصبحت المصاحف الشريفة تُنسخ من اوائل القرن 7 الهجرى /13م كما قلنا من قبل بعد أن حل الخط النسخ ثم الثلث محل الكوفى، وأصبح خطاً رسمياً للدولة تُسجل به النصوص على عمائرهم ومسكوكاتهم وفنونهم[40].

---

[34] كامل سليمان الجبورى، موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، مكتبة الهلال، 1999م، ص63،67.

[35] ياسين، *الفنون الزخرفية*،ص 385.

[36] زكي حسن، *فنون الإسلام* ، ص237.

[37] فرج حسين فرج الحسيني، *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر*، الأسكندرية، 2007م، ص56.

[38] اميل يعقوب، الخط العربى، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات اصلاحه، طرابلس – لبنان، 1996م، ص41.

[39] عبدالعزيز الدالي، *الخطاطة،الكتابة العربية*،1980م، ص77.

[40] مايسة داوود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر الهجرى7-18م*،الطبعة الأولى،1991م، ص ص57-59.



وقد استُخدم هذا الخط فى الكتابات التى نُفذت على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى والتى اقتصرت على المنشآت المدنية متمثلة فى القصور، ويمكن مشاهدة ذلك فى نص كتابي يُزين أعلى مدخل قصر معقود بعقد مدبب يعلوه عتب مستقيم مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية بالخط الكوفى المورق باللون الأسود بصيغة **السلطان العادل** على أرضية من أوراق نباتية باللون الأحمر. لوحتى (1، 2)، شكل (1).

الثلث:

يُعبر عن خط الثلث بأم الخطوط، فلا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه، وهو أصعب الخطوط، ويليه النسخ ويليه الفارسى، وأول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة[41]، وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه فى الأصل الأموي (الطومار)[42]. وهو ثلث الطومار، ومقدار عرضه ثمانى شعرات من شعر البرذون[43]، وكان هذا الخط أكثر الخطوط استخداماً فى النصوص المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى فاستُخدم فى نصوص كتابية تُزين أعلى واجهات القصور باللون الأبيض، لوحات (5، 6، 7). كذلك استُخدم فى نص كتابى يعلو واجهة مسجد، لوحة (8)، شكل (3)، كذلك استُخدم فى نص كتابى يعلو مدخل قصر، لوحتى (9، 10)، شكل (4).

نتائج البحث

1- اقتصرت الكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى من حيث المضمون على النصوص التسجيلية، والتى كانت تشتمل على اسم وألقاب راعى الفن فى فترة نسخ المخطوطة المصورة التى تشتمل على العمائر المصورة المنفذة عليها هذه الكتابات، وكذلك على كتابات تعبر عن موضوع الصورة، فى حين خلت من حيث المضمون من الآيات القرانية، والأحاديث النبوية والحكم، والأشعار، والتى ظهرت قبل ذلك فى النصوص الكتابية العربية المنفذة على العمائر المصورة فى المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية.

2- وردت العبارت الدعائية على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى، وقد جاءت هذه العبارات بصيغتين إما الدعاء لشخص معروف، أو الدعاء بشكل عام لايخص شخص معين، وكانت تأتى ضمن النص التسجيلى، وكانت

[41] محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الثانية، 1982م،، ص110.

[42] أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، 2001م، ص 54، 55.

[43] زكى صالح، الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م، ص123.



دائماً ماتأتى فى نهاية النص التسجيلى، بينما ظهرت عبارات دعائية مستقلة بعيدة عن النصوص التسجيلية فى المدرسة الإيرانية مثل عبارة " يامفتح الأبواب" والتى كانت تأتى أعلى المداخل والتى كانت تظهر مغلقة.

3- اقتصرت العمائر التى نُفذت عليها كتابات فى مدرسة بخارى على العمائر المدنية متمثلة فى القصور، والعمائر الدينية متمثلة فى المساجد، بينما تنوعت العمائر التى نفذت عليها الكتابات العربية فى المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية مابين عمائر دينية متمثلة فى المساجد، والعمائر المدنية متمثلة فى المنازل والقصور، والعمائر التعليمية متمثلة فى المساجد، والعمائر الجنائزية متمثلة فى الأضرحة.

4- تنوعت الخطوط التى نفذت بها الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى مثل الخط الكوفى المورق، وخط النسخ، وخط الثلث والذى كان اكثر انتشاراً من الخطوط السابقة.

5- ألقت الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى الضوء على لقباً جديداً لم يظهر من قبل فى الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مخطوطات المدرسة العربية والمدارس الإيرانية، وهو لقب " **خليفة نعمة الله**" والذى كان لقباً خاصاً بالسلطان الأوزبكى عبد الله خان.

6- تنوعت الأماكن التى نفذ عليها الفنان نقوشه الكتابية مابين أعلى واجهات القصور والمساجد، ومابين أعلى مداخل القصور.

قائمة المصادر والمراجع العربية

1- أبو العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م.

2- آرمينوس فامبرى، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة أحمد محمود الساداتي، مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة ،الطبعة الثانية، 1987م.

3- أميل يعقوب، الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، طرابلس – لبنان، 1996م.

4- أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، 2001م.

5- إسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسى، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1961م.

6- بديع محمد جمعه: من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1983.

7- ــــــــــ: منطق الطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 2006.



8- براون، تاريخ الأدب في إيران من السعدي إلى الجامى، ج3، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2005.

9- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، 1999م.

10- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار،القاهرة، 1978م.

11- دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة الدكتور عبد النعيم محمد حسنين، دار الكتاب المصري، الطبعة الثانية، 1985.

12- زكي حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربى،1948م.

13- زكى صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م.

14- شبل إبراهيم عبيد (دكتور): الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، دار القاهرة للكتاب، الطبعة الأولى، 2002م.

15- صالح فتحي صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر فى تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية، مجلة مركز الدراسات البردية بجامعة عين شمس،الجزء الأول، 2015م.

16- عائشة عبد العزيز التهامى، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن 8- 11هـ/ 14- 17م دراسة أثرية فنية، الطبعة الأولى، الأسكندرية، 2003م.

17- عبد العزيز الدالي، الخطاطة،الكتابة العربية،1980م.

18- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية في مصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء، الأسكندرية، د.ت.

19- فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، الإسكندرية، 2007م.

20- كامل سليمان الجبورى، موسوعة الخط العربي، الخط الكوفي تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، مكتبة الهلال، 1999م.

21- كريستي، ارنولد بريجز، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، ج1، 1936م.



22- كليفورد.ا. بوزورث، الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة حسين على اللبودى، الطبعة الثانية، 1995م.

23- مايسة داوود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر الهجرى7-18*م،الطبعة الأولى،1991م.

24- محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الثانية، 1982م.

25- محمد غنيمى هلال: مختارات من الشعر الفارسى، القاهرة، الدار القومية، 1965م.

26- ________: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1976م.

27- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) 1517-1924م، دار غريب، القاهرة، 2000م

28- نور الدين عبد الرحمن الجامى: لوائح الحق ولوامع العشق، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،د.ت

29- يسرى فؤاد مرسى: الشعر الفارسى فى بلاط حسين ميرزا بايقرا، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغة الفارسية.

قائمة المراجع الأجنبية

1- Bernard O'Kane, Early Persian painting، Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century, Cairo, 2003.

2- Esin atil, the brush of the master's drawings from Iran and India, Washington, 1978.

3- grabar, masterpieces of Islamic art,

4- Kevorkian (A.M.), J.P.Sicre, les jardins du desir, Paris, 1983.

5- Marie lukens swietochowski: the historical background and illustrativmetropolitan museum's mantiq al-tayr of 1483 from the book of (Islamic art in the metropolitan museum of art), edited by Richard ettinghausen, 1971.

6- Robert Hillenbrand: Persian painting from the Mongols to Qajars, University of Cambridge, 2000.



7- Shella R.Canby, the golden age of Persian art, 1501-1722, New York, 2000.
8- Uzbek academy of scienc, miniatures Illuminations of Nizami's hamsa, Tashkent, 1985.

كتالوج اللوحات

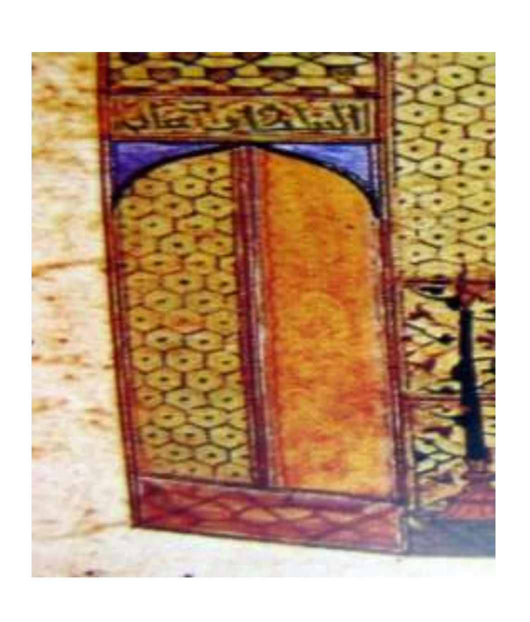


لوحة (1): تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الخوارزمية في القصر ذى القبة الخضراء.

المخطوط: خمسة نظامى ، هفت بيكر، 1563-1564م.

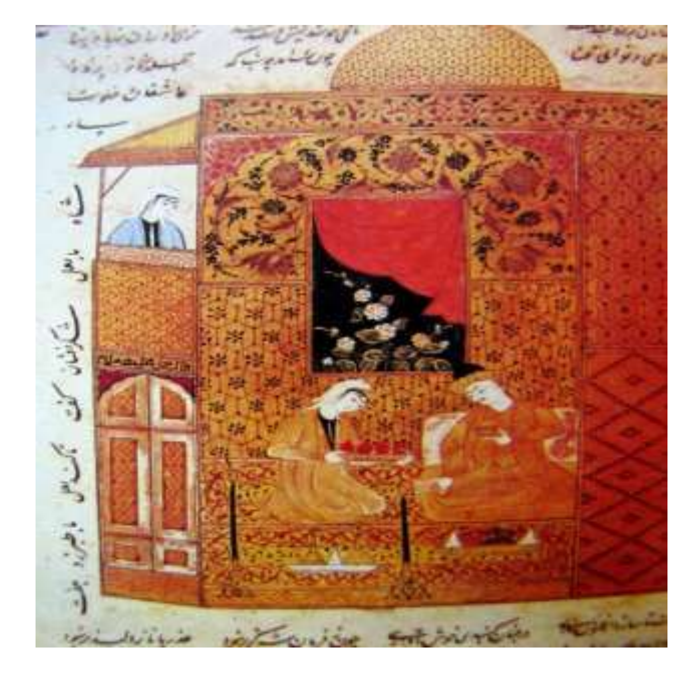
مكان الحفظ: مكتبة فكتوريا بكلكتا.

المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان، 1999م، لوحة 210م.



لوحة (2): تفاصيل من اللوحة السابقة.





لوحة (3): تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الرومية فى القصر ذى القبة البنية.

المخطوط: خمسة نظامى ، هفت بيكر، 1563-1564م.

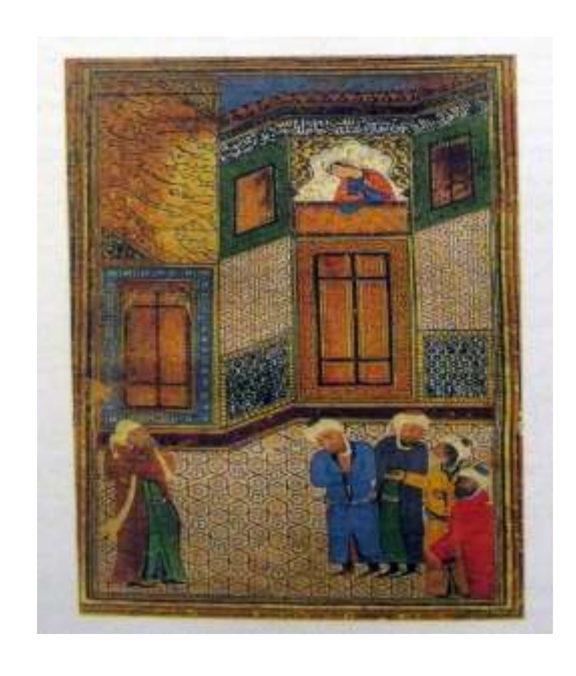
مكان الحفظ: مكتبة فكتوريا بكلكتا.

المصدر:ثروت عكاشة، المرجع السابق، لوحة 213م.



لوحة (4) تفاصيل من اللوحة السابقة.





لوحة (5): تصويرة تمثل الشيخ صنعان ينظر إلى الفتاة اليونانية الجميلة فى قصر

المخطوط: منطق الطير للعطار، مدرسة بخارى.

اسم الفنان: عبد الله خان.

المصدر: Robert Hillenbrand: Persian painting from the mongols to Qajars, University of Cambridge, 2000, p170, fig2.



لوحة (6): تصويرة تمثل الشيخ صنعان يجتمع مع الفتاة اليونانية الجميلة فى قصر .

المخطوط: منطق الطير لفريد الدين العطار، مدرسة بخارى.

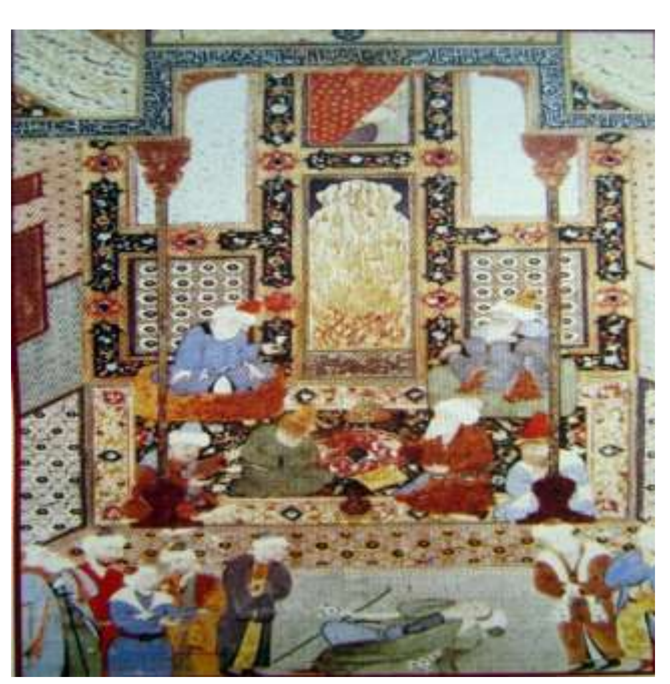
اسم الفنان: عبد الله خان.

المصدر: Robert Hillenbrand: op.cit,p171,fig3.





لوحة (7): تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحة (8): تصويرة تمثل الشيخ صنعان يقع صريعاً أمام مريديه.

المخطـوط: منطق الطير، مدرسة بخارى.

مكان الحفظ: المتحف البريطانى بلندن.

المصــدر: ثروت عكاشة، المرجع السابق، لوحة 467م.





لوحة (9) تصويرة تمثل درويش يسقط من أعلى سطح قصر .

المخطوط: تحفة الأبرار للجامى.

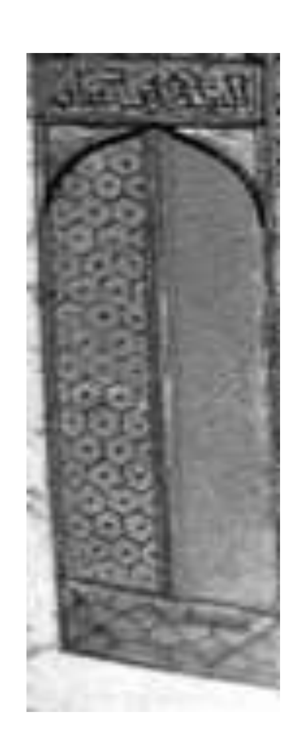
مكان الحفظ: غير معلوم.

المصـدر:.Robert Hillenbrand:op.cit,p175,fig11



لوحة (10) تفاصيل من اللوحة السابقة.





شكل (1): يوضح كتابة عربية تعلو مدخل قصر بصيغة "السلطان العادل"



شكل (2): يوضح كتابة عربية تعلو مدخل قصر بصيغة "قال مني عليه سلام".



شكل (3): يوضح كتابة عربية تعلو واجهة مسجد بصيغة " حاقان الأعظم الأكرم الأعدل الخاقان بن الخاقان أبو الفتح محمد بهادر حان حلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه فى تاريخ سنة ستين وتسعمائة "



شكل (4): يوضح كتابة عربية تعلو مدخل قصر بصيغة "صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله.



شكل (5): يوضح كتابة عربية تعلو واجهة قصر بصيغة " في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"